

Gina Lagorio

Borges e Dante

Quel Medioevo tanto calunniato e complesso che ci ha dato l'architettura gotica, le saghe islandesi e la filosofia scolastica, nella quale si discute di tutto. Quel Medioevo che ci ha dato, soprattutto, la Commedia che continuiamo a leggere e che continua a sorprenderci, che durerà oltre la nostra vita, ben oltre le nostre veglie e sarà resa più ricca da ogni generazione di lettori.

Sono parole di Borges che impongono come premessa a chi voglia indagare il frutto letterario del suo rapporto con Dante, il riconoscere da parte sua la Commedia *il miglior libro scritto dagli uomini*. E' lontanissima da Borges la diffidenza per la fama di Dante tanto collaudata da essere diventata un luogo comune, quella che induceva Lamartine a considerarla come occasione per il desiderio di vendetta del poeta, una sorta di *gazette fiorentine*, e lo sdegna l'invidia sciocca di Paul Claudel per cui *gli scenari che ci attendono oltre la morte non saranno quelli di Dante*, per non parlare di Nietzsche, che accusa la crudeltà di Dante, vera *iena che fa poesia nelle tombe*.

E se qualcuno insiste nel paragonare la Commedia al *Paradiso perduto* di Milton, Borges ribatte che quel poema vive di una sola musica, mentre in Dante, così come in Shakespeare, la musica è molteplice, esprime tutte le vibrazioni dell'umano sentire. In questo giudizio coincidendo con Eliot che disse Dante e Shakespeare dividersi il mondo, un terzo non c'è.

Borges parla, per Dante, di piacere della lettura - *nessuno ha il diritto di pri-varsi della gioia della Commedia, della gioia di leggerla in modo ingenuo*.

Perché questo va subito ricordato: Borges rivendica, oltre l'accademia, prima dell'analisi e dell'esegesi critica, la sua ingenuità di lettore, l'innocenza di chi si abbandona al fascino della poesia, senza pregiudizi, godendo del dono che un bel verso, sonoro nell'aria

e nel cuore, gli regala. Scrive: *Quanto a me, so di essere un lettore edonistico; non ho mai letto un libro per il solo fatto che fosse antico. Ho letto libri per l'emozione estetica che potevo trarne e sempre posponendo commenti e critiche.* Ed è curioso il modo in cui Borges, nella conferenza sulla Commedia tenuta la sera del 1° giugno 1974 al Teatro Coliseo di Buenos Aires, dichiara di voler raccontare, trovandosi tra amici, *la storia del mio commercio personale con la Commedia.*

E una pagina di particolare curiosità per chi è debitore devoto di questo commercio e che oltretutto l'ha raccontato, come io ho fatto, nella Biblioteca Classense di Ravenna, partendo dalla premessa - speciosa per non dire assurda - che tra migliaia di pagine che si erano misurate con Dante, e che avevo letto, mi aveva sedotto fin dal titolo, *Scrivere come Dio*, di uno scrittore svedese, Olof Lagercrantz.

L'incontro con Dante, in verità, non è pacifico mai, non segna soltanto un momento degli studi, ma è una sorta di folgorazione subito e poi di corpo a corpo vitale che non finirà se non con l'ultimo respiro.

Anche per Borges è stato così ed è commovente sentirgli raccontare che, impiegato in una biblioteca del quartiere Almagro, dovendo recarsi a un'altra biblioteca situata nell'avenida La Plata s'imbatté nella Libreria Mitchell in tre volumetti delle *Cantiche* tradotti in inglese, con testo italiano a fronte, che gli aprirono la strada per Dante. Ma non per caso, perché Borges forte della consapevolezza dell'intensità del suo rapporto con Dante aggiunge: *Non esiste il caso, ciò che chiamiamo caso è la nostra ignoranza della complessa meccanica della causalità.*

Dunque, Borges comincia a leggere, anche in tram, perché i libretti erano piccoli e stavano in tasca, *prima un brano, una terzina, in prosa inglese* poi legge le stesse parole in italiano e subito capisce che *le traduzioni non possono sostituire il testo originale.*

E ricorda che Cervantes in un passo del *Don Chisciotte* dice che Ariosto si può conquistare *con due soldi di lingua toscana.*

Quei due soldi di lingua toscana me li diede la somiglianza dell'italiano con lo spagnolo. Così Borges arriva a più letture della Commedia, così come più tardi lesse l'Ariosto e Benedetto Croce.

Circa il quale trovo notevole la riserva che avanza e come la supera,

perché gli suggerisce un'osservazione valida per tutti e per ogni specie di scrittore. Di Croce Borges, malgrado spesso non sia d'accordo con le idee, sente il fascino. *Il fascino è come ha detto Stevenson, una delle qualità essenziali che deve avere lo scrittore. Senza fascino, il resto è inutile.*

Ancora una citazione, ancora una prova della immensa biblioteca personale di Borges, ancora la verifica della sua chiave d'interpretazione non solo letteraria ma esistenziale, gli scrittori e il tempo, le pagine scritte e l'esistere degli uomini sotto un cielo abitato o meno da un Dio.

Nasce di qui la raccolta dei materiali danteschi, già editi, ma riuniti in volume a Madrid nel 1982 con il titolo *Nove saggi danteschi* nella collana *Selección Austral* di Espasa Calpe. Si trattava di un volume di piccolo formato, con 12 illustrazioni di William Blake.

In uno di questi saggi, *Dante e i visionari anglosassoni*, Borges si sofferma sulla figura del diacono Beda il Venerabile, autore della *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, che ha incontrato insieme a Tommaso d'Aquino e ad altri dieci spiriti nel decimo canto del Paradiso.

Nelle sue visioni Borges trova una prefigurazione di quelle di Dante, e pur pensando che Dante non abbia letto Beda, conclude così, con un'affermazione che è a sua volta suffragata da tante altre sue all'interno delle opere più esplicitamente d'invenzione: *Un grande libro come la Divina Commedia non è isolato e casuale capriccio di un individuo; molti uomini e molte generazioni tesero ad esso.* Ricercare le fonti, perciò, non è solo un lavoro di curiosità storica, *significa indagare i movimenti, i tentativi, le avventure, i barlumi e le premonizioni dello spirito umano.*

Tento di sintetizzare le ragioni del fascino, acuto e duraturo, fervido e generoso di suggestioni, di Dante su Borges. Innanzitutto, la felicità della parola nel definire un dettaglio, così che la visione fantastica diventa reale, e lo stesso vale non solo per i dettagli che descrivono una situazione di gesti e di corpi in movimento, ma anche per l'espressività di particolari sfumature psicologiche: Dante è descrittore mirabile sia dell'oggetto sia del soggetto, la sua visione diventa la nostra perché

ce la racconta, e così anche l'astronomia tolemaica e la teologia cristiana diventano mezzi per mostrare al lettore i tre regni dell'Aldilà. Per questo il primo modo di approccio alla Commedia è per Borges attenersi al racconto, così come in teatro e al cinema *ci abbandoniamo alla finzione*.

Per poter raccontare le storie di tanti personaggi, Dante si fa egli stesso personaggio, specchio in cui gli altri si riflettono e per loro Dante esercita insieme rigore e pietà, il rigore che nasce dall'ordine voluto dall'Altro, il Dio che Dante conosce e che il secondo personaggio in ordine di centralità narrativa, Virgilio, sa di aver perduto per sempre. Le pagine che Borges dedica a questa rappresentazione del legame sottile e tenace, che lega un discepolo, Dante, a quello che considera il suo maestro, Virgilio, sono, a mio parere, le più belle dei saggi danteschi. Capaci di dire, a ciascuno, le ragioni delle proprie predilezioni letterarie e delle proprie scelte di elezione spirituale. Anche Agostino nelle sue *Confessioni* è autobiografico, ma non come Dante lo è, che sviene di fronte al pianto di Paolo mentre Francesca proclama l'eternità del loro amore e della loro pena, e che si esalta al folle volo di Ulisse; il filtro retorico ci fa lontano Agostino, Dante no, con noi è presente e visibile, il volto percorso dalle emozioni che la sua poesia ci comunica.

Borges apprezza il sentimento dell'amicizia che fa di Dante una sorta di figlio di Virgilio, privilegiato perché il poeta di Enea è destinato per l'eternità al Castello del Limbo, mentre chi l'ha sentito Maestro avrà la salvezza del giudizio divino.

E, dice Borges, *l'amicizia è la passione di noi argentini*. Questo particolare tipo di amicizia che ferma nel tempo ciò che corre nell'interiorità fra le persone, vive e presenti, o tra lo scrittore e il lettore.

Mi sono soffermata su questo punto che è per me la causa di ciò che definiamo la classicità di un autore. Come Virgilio per Dante, come Dante per Borges, ogni lettore congeniale, amico, appunto, aggiunge al testo qualcosa di suo, una vibrazione che gli appartiene, una sfumatura che lo illumina da una angolatura singolare.

La più borgesiana delle interpretazioni di Dante da parte del Cantore

dell'*Aleph*, è la sua decifrazione di Beatrice, nella Commedia nella vita e nell'animo di Dante, a confronto speculare con Francesca nel V canto dell'*Inferno*. Sono per Beatrice, dice Borges, *i versi più poetici che la letteratura abbia mai prodotto*, perché la sofferenza che racchiudono segreta appartiene più all'autore che all'opera; quando, perso Virgilio, Dante sale alla Candida Rosa e, d'improvviso avverte che Beatrice non è più con lui, ma lo guarda da lontano:

*Così orai; e quella, sì lontana / come pareva, sorrise e
riguardammi; / poi si tornò all'eterna fontana.*

Per Borges quell'addio, pur tra le luci del Paradiso, è il doloroso segnale di qualcosa intorno a cui ruota l'intero poema: l'amore per la giovinetta della Vita Nova per la quale si era ripromesso di scrivere *cosa mai detta da alcuno*. La scena, dice Borges, *per noi è molto reale, per lui lo fu meno. La realtà, per lui, era che prima la vita e poi la morte gli avevano strappato Beatrice*.

E in un altro saggio dedicato a lei (*L'incontro in un sogno*) aveva scritto (tra l'altro dopo una stroncatura divertente e quanto mai per me giustificata della processione di una complicata bruttezza nel Paradiso terrestre alla sommità del monte del Purgatorio): *Innamorarsi è dar vita a una religione il cui Dio è fallibile*. E anche: *Che Dante abbia professato per Beatrice un'adorazione idolatrica è una verità innegabile*. E arriva a dire che la triplice architettura del poema nasce *per introdurvi quell'incontro*. Un amore non ricambiato che fa soffrire Dante e gli fa sembrare l'eternità di amore e di pena dei due amanti che si avvicinano a lui *quali colombe dal disio chiamate* degne non solo di pietà ma di una sorta di invidia perché *uniti per sempre nel loro Inferno*.

E' chiaro a questo punto che nell'ammirazione di Borges per Dante - un'ammirazione che lo induce a una lettura poetica per nulla rispettosa delle chiavi allegoriche, religiose, ideologiche che pure conosce e con le quali si misura - è sottesa la coscienza di una diversa risposta all'eterno *Perché?* che ogni uomo si pone di fronte alla sua unica irripetibile vita. E credo con Borges che la grandezza di Dante consiste proprio

in questo: la Commedia è la risposta di un uomo grande a questa universale e individuale domanda. Che la risposta di Dante coincida con la fede cristiana e che perciò sia la poetica espressione del pensiero tomistico medioevale, silloge della filosofia antica nella rielaborazione cristiana, da Parmenide a Platone a Tommaso, si può sapere, ricordare o studiare, ma non è necessario, basta ascoltarne le voci vive nel silenzio per sentire e capire che il miracolo della poesia si ripete, come se dentro chi l'accoglie risuonasse ogni volta a cerchi via via più larghi.

Come accade per la musica che a ogni nuovo ascolto sentiamo più nostra, vibrante in uno spazio che è fuori del tempo, possiamo averla incontrata adolescenti e ci riaccoglie da vecchi, ancora e ancora. Borges ha non per caso definito la musica *una misteriosa forma del tempo*. Fuori della contingenza, che fa così fatue e inutili tante opere scritte per caso e non per necessità: è il carattere distintivo dei classici che chiamiamo *livres de chevet*, compagni non solo nella lettura, ma nell'avventura della vita che in qualche modo ciascuno per sé vede riflessa nelle loro pagine.

Perché per Borges la risposta a quell'eterno umano *Perché?* è ben diversa da quella di Dante, lo scandalo del problema del male e del silenzio di Dio è per lui ineludibile. Ma Borges lo affronta da par suo, giocando nel suo tipico modo, sulla duplicità delle questioni, sull'ambivalenza dei processi logici, sul ricorso a fonti note oppure fantastiche, su conoscenze reali o ritenute erroneamente tali, il gioco combinatorio è tanto sottile e astuto, capzioso e avvincente da far dire a Sciascia che Borges è *il più grande teologo del nostro tempo*. *Un teologo ateo - vale a dire il segno più alto della contraddizione in cui viviamo*. Prendo come esempio, tra i tanti possibili a illustrare l'ardita definizione di Sciascia, un capitolo di *Discussione* dal titolo *Una difesa dell'ingannevole Basilide* dove si parla ancora di cosmogonie, ma non paragonate a quella di Dante, bensì pensate e commentate nella loro realtà per permettere all'autore la sua ultima domanda: *Quale dono migliore possiamo sperare dell'essere insignificanti, quale maggior gloria per un Dio di quella di essere assolto dal mondo?* Un mondo di dolore e di trionfo della morte.

Un mondo che soltanto la poesia, quella vera, quella grande, come in Dante, può riscattare.

Richiesto a quali liriche volesse affidato il suo nome, Borges indicò, nello scarso drappello delle elette, *Limites*. Ne abbiamo due versioni, una del 23 di otto versi, e una del 64 di quaranta. L'eterno alternarsi di luce e di ombre, e degli enigmi connessi, come si vede, in questo meraviglioso giocoliere della parola, non ha mai fine. Non ritengo sia il caso qui di soffermarmi sulle questioni filologiche connesse, non foss'altro per non cedere con troppa arrendevole docilità alle sue pur amabili prevaricazioni. Scelgo la versione più breve di *Limites* perché mi pare la più limpida tra le definizioni borgesiane della morte, pur valendomi nel commento anche della seconda.

C'è un verso di Verlaine che non ricorderò più, / c'è una strada vicino ch'è vietata ai miei passi / c'è uno specchio che m'ha visto per l'ultima volta, / c'è una porta che ho chiusa sino alla fine del mondo. / Tra i libri della mia biblioteca (ecco, li guardo) / ce n'è qualcuno che non aprirò più. / Quest'estate compirò cinquant'anni; / la morte mi logora incessante.

Una lirica che concede alla retorica solo nell'ultimo verso, per il tono perentorio e quasi aforistico: lo scrittore ha davanti a sé un anniversario non di vecchiaia e il suo assillo del morire suona come atteggiamento letterario piuttosto che confessione sincera di un'angoscia reale. Ma nella schietta enunciazione dei primi cinque versi si dice con efficace immediatezza quel che la morte, il suo pensiero/paura/premonizione incubo, significa per chi vive. Davvero, e non si potrebbe dire meglio *una porta chiusa sino alla fine del mondo*.

Dalle mani dell'uomo non escono senza fine che limiti, ha detto Ungaretti e Pavese che *non c'è destino, ma soltanto dei limiti*. Per Borges anche la morte è questione di limiti: un angolo prospettico volutamente, ironicamente, borgesianamente dimesso: tra i limiti è la morte il limite assoluto, ma il poeta lo dice senza ricorrere a filosofemi o ad ardimenti metafisici o a fantasie barocche, sommessamente

registrando momenti e situazioni della vita che la morte blocca cancellandone la possibilità di iterazione. Un visione del morire domestica, quasi familiare, perché ciascuno può adattarla alla cornice del suo esistere. E' questa la vera originalità di *Limites*, l'aver affrontato sottovoce il tema massimo col quale la letteratura universale si confronta. Resta, ineffabile, il mistero del perché, ma questa dissolvenza di spazio e di tempo e di individualità lascia aperte tutte le ipotesi, liberi i sogni e forse le speranze. Non c'è qui il terrore del buio, c'è la soavità dello sfumarsi dei colori e dell'attenuarsi delle voci. Se anche non ci sono luci di paradiso, poiché la sorte è comune, perché non sognare come ciascuno sogna, o pensare come ciascuno sa, o credere come ciascuno può e vuole? Il messaggio non soltanto poetico ma sapienziale di Borges si modula sul tempo, Borges è un non credente ma con la nostalgia della fede che ci trasmette pur nella sua riduzione delle universali vicende al vuoto e al nulla. Borges non crede in Dio, ma lo scrive con la maiuscola, non scioglie gli enigmi e sorride su chi presume di scioglierli, e tuttavia la sua voce ci arriva fraterna. Se il tempo che ci sbarra la vita coi suoi limiti di morte è un inganno, poiché tutti siamo figli del tempo e vittime dello stesso inganno, un sotteso invito alla fratellanza per la sorte comune circola nelle parole borgesiane, quasi un profumo di leopardiana ginestra, per la sola eternità concessa agli uomini: *Altri saranno (e sono) la tua immortalità sulla terra*. La citazione è da *Fervore di Buenos Aires* del 1923, libro di gioventù e di fresco slancio lirico, non a caso dello stesso periodo del primo *Limites*.